

**GABRIEL ASS-AD**

1 2 3 4 5 6 7 8

## = الموسيقى السورية عبر التاريخ =

جبران مقدسي صومي  
المعروف ب كبريئيل أسعد

## المقدمة

لقد اغفل التاريخ والمؤرخون الحان الكنيسة السريانية اي الالحان التي تم وضعها منذ القرون الاولى للسيد المسيح ، وقد صيغت هذه الالحان من قبل اساتذة موسيقيين مهرة في بدء تكوين الكنيسة الاولى للمسيحيين ، فلو تعقبنا كتب المستشرقين ومؤرخي كتب الموسيقى من شرقيين وغربيين ، نرى انهم قد اهملوا ذكر الموسيقى السريانية بالرغم من انتشار هذه الموسيقى في انحاء العالم منذ ذلك الحين وتعميمها في الكنائس في عهودها القديمة . كما لو قمنا ببحوثنا عنها ايام المسيح وقبله وبعده حتى يومنا هذا ، فاننا نرى انه لم يرد ذكرها في التاريخ لا القديم ولا الحديث الا بشكل بسيط وعرضي ، وسبب ذلك عدم احتواء كتب التاريخ مواضع عن الموسيقى السريانية . ومن الثابت ان الاسباب تعود الى عدم معرفة المستشرقين الباحثين في التاريخ القديم والحديث بالحنان الكنيسة الثانية المرتبة حسب نظام ثابت على مدار ايام السنة .<sup>(١)</sup>

ولا يخفي على العارفين بان الموسيقى السريانية صعبة الفهم على الاوروبيين وفهم المستشرقين ايضاً ولا يفهمها ويستوعبها سوى الشمامسة (الشماسين) المقتدرين من ابناء الكنيسة السريانية ، ولما كان ولعي بالموسيقا وحيي لها منذ صغري ، اذ انني درست وحفظت قسماً وفيراً من الحانها ، بالاضافة الى ذلك قمت ببحث علمي موضوعي مخضعاً الالحان السريانية وغيرها للدرس والتمحيص . ولا يظن ان اي شعب أوامة عملت في حقل الموسيقى السريانية ، مثلما فعل ابحار الكنيسة السريانية السورية لقد دفعني نشاطي ، وانا في شيخوختي لحسن الحظ وان تدفعني همتي وتصميمي للقيام بصياغة وترتيب وتاليف كتاب للموسيقا السريانية التي يعود مصدر هذه الموسيقى للشعب (السومري) . ولقد دفعني همتي واهتمامي ، نظراً للحاجة الماسة

---

(١) - ان مؤتمر الموسيقى العربية الاول بالقاهرة عام ١٩٣٢ ، لم يشر في ابحاثه المنشورة في كتاب المؤتمر المذكور عن السلم الموسيقي السوري القديم وابعاده .

والملمحة ليفيد منها ابناء جلدتي ، وذلك بترتيب وتنظيم تلك الالخان المفقودة والمغمورة والمبعثرة هنا وهناك منذ عهدها القديم . . لصياغتها صياغة حديثة لتقديمها الى جيلنا الحاضر .

وقد اعتمدت في دراستي هذه والمكملة لكتاب (بيت كاز) أي مخزن الالخان أو كنوز الالخان (Magzin des Melodies) على تسجيلات المثلث الرحات البطريك يعقوب الثالث .

لقد قام بعض الباحثين من المشرقين بتنويط الـ (مستودع الالخان) الذي يحتوي الموسيقى السريانية ، وبذلوا في ذلك جهوداً كبيرة ومنهم الباحثة الفرنسية (الاب جانان) ، والاستاذ الالماني (شنيدر) .

وعندما تصفحنا كتابات هؤلاء الباحثين وجدناها مليئة بالاغلاط مما أفقد مؤلفاتهم قيمتها الموسيقية وذهبت أتعابهم وإدراج الرياح . إذ ان مؤلفاتهم خرجت عن الموسيقى الشرقية وذلك لعدم معرفتهم بقواعد الموسيقى الشرقية التي تتضمن الارباع وانصاف الارباع غير الواردة في سلمهم الغربي . اضافة الى القياسات والايقاعات الشرقية المعروفة لديهم حيث كان يتوجب عليهم الاستعانة ببعض الموسيقيين الشرقيين لتلافي الاخطاء التي وقعوا لها .

وحتى هذا التاريخ لم نجد مؤلفاً لكتاب «مستودع الالخان» أو بيت كاز خالٍ من الاغلاط مما يقتضي التنويه للمؤلفين الجدد بضرورة الاستعانة بنخبة من اساتذة الموسيقى الماهرين وعدم الاعتماد على خبراتهم الشخصية فقط ، وذلك لتلافي الاغلاط وليكون انتاجهم الموسيقي سليماً وذو فائدة للأجيال القادمة .

---

(١) - كلمة سريانية «مستودع الالخان» أو كما اطلق العرب عليه تسمية (كنز الالخان) هو كتاب يضم الالخان الكنيسة السريانية الانطاكية منذ تأسيسها في القرن الاول للميلاد وحتى القرن الثاني عشر وأغلق الباب على مستودع الالخان بعد ذلك على اضافة اية الخان الى الالخان الواردة في «مستودع الالخان» حتى يومنا هذا .

علماً بان الاناشيد الموجودة في مستودع الالخان عند وضعه بلغت حوالي ٢٥٠٠ نشيداً أما الآن وبعد تبثر هذه الالخان وفقدان انغام الكثير منها فلم يبقى سوى قرابة ٥٥٠ نشيداً .



لقد تكرم قداسة الحبر الأعظم مار أغناطيوس زكا عيصر الأول بطريرك  
السريان الارثوذكس باهدائنا صورته مشيداً بجهودنا ومباركاً لها .

## - مدخل -

خلال فترة اعداد هذه الدراسة ، وتوخياً للدقة التامة في توثيق المعلومات فقد ارسلت رسالة الى المثلث الرحمات مارفيلكسينوس يوحنا دولباني مطران ماردين وتوابعها في ١٢/١٢/٩٥٨ راجياً منه ان يزودني ببعض المصادر عن الموسيقى السريانية . وقد كلف نيافته نفسه بالسفر الى عدة اماكن بعيدة للحصول على مثل هذه الوثائق ، وقد ارسل لي مقالة قيمة بخط يده تقع في ست صفحات شارحاً فيها وضع الرموز الموسيقية التي كانت تستعمل في القرون الاولى لميلاد السيد المسيح ، وقد نقل نيافته هذه الرموز عن مصدرين اولهما كتاب مخزن الالحان السريانية (ص ١١٤) من مكتبة السيد توما بشاره الخوري الامدي والمصدر الثاني هو من مداريش مار افرام (٣٠٦ - ٣٧٣ م) . من مكتبة دير الزعفران . كما تضمنت مقالة نيافته صورتين فوتوغرافيتين لرموز هذين المصدرين .

ولدقة التوثيق فاني اثبت هنا صورة رسالة المثلث الرحمات الموجهة لي بتاريخ ١٩٥٩/٣/٥ مع صورة عن مقاله .

١٩٥٩ - ٣ - ٥

**T. C.**  
SURYANI KADIM  
METROPOLITAN  
MARDIN

SAYI 84

حبيب السيد كريس سحر المحترم

بركات وادعية حارة . سرور طاب الله راسكم المودة ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣  
والله انتمى الاله من مقالتي في الموسيقى السريانية بيان في نسخة قد بينت فيها  
موسيقى رنودا الى المقام صورة صديقتين منها . ووجدت هذا المقام ذهبت الى ديار بكر  
وجدت جلب النسخة ورايت من الصورة افضة حرة صديقتين . الابر مقالتي سيعينكم على  
تكميل كتابكم الذي نريتم وضعه . ولدي شكر لكوننا هذه نسخة لنظرية في مكتبتنا .  
هذا فتمت بالبركة والدعاء والتوسل حنككم الله وابغاكم الله

عليه السلام  
طاب الله  
طاب الله  
طاب الله



**نياف مار الكسليموس يوحنا ولياني (١٨٨٥ - ١٩٦٩) مطران ماردين وتوابعها**  
 المؤلف والعلم والناشر ثلثا قرن في خدمة الآداب السريانية الف ونشر حوالي ٢٠ كتاباً، منها قصائد ابن المعدني وابن  
 العبري، وكتب مندسية وكتب «موسى بركيغا» وإحياء والبطريرك نوح اللباني، ويقصوب المروحي وتفسير  
 الوصايا العشر. مترجم الوثائق المشهور إلى السريانية

## في المسيح السرياني

ان المسيح من من فروع الادب، ولا تخلو منه امة تعيش  
على وجه البسيطة، وما كانت وضعية. وقد مارسه السريان  
الدارميون منذ العصور القديمة، وتوثيق ذلك المنظومات التي  
رحبت بمحمد على الاجر في حربه منيوى الاثرية وفي اور.  
قال الدكتور والكندي في كتابه اصداء التوراة ص ١٥  
« اننا قد حزنا بواسطة الكشافات حريصة بفتح تلك التريبات  
التي كانت زر المفتح في ارض اور ينشد ونرا لنسبح القمر الفضي  
احداها مختمة برهه الكلمات.

ادارتك تشرق في السماء كالنور الساطع  
اعمالك على الارض اظهرها لي

انت ارايتك من يعرف، بماذا يستطيع الانسان ان يقيرا  
يا رب في السماء والارض رب الامة يا احمديا وريدي

وقال بطريكتنا العدة ما راغنا طيوس في كتابه الاول

المشور مع ١٩٠ فقد عن الطون التكريتي البليغ ان البحر  
الخامس (الشمس) هو المؤلف من اوزان سبائية وسباعية ويزيد  
احيانا وينقص. وهو له يقال له وفان من فلسفة الارابيين  
وزعم السرد الذي عالمه هذا المصور له من اجيال دليل على قديم  
هذه الصناعة عندنا واورد له بيتا يجوز لي وزنه مراعاة للحن  
وهذه ترجمته

« انا دقا الكريم المناسب الذي سري من لغة الهرم واطمح كروبه  
انه سنة قلبه سرقا عنه الحزن والكابة. وزروات الضيف والنعيم التي  
تكره قلوب النك لان من كثر غيظه تضيقة الملايا اية ان  
قال وهذا السر معمول على نمط الاغاني الجنية التي تعود صناعة  
العمون الحربية وناظروا النساء الغلبة لدعوات مزاولتها.



ثم قال عنه ما اغناهم يوم ازلام : انه كان موجوداً قبل المسيح عليه السلام  
 طويلاً ثم ما نرى  
 وعرف بعدئذ مؤلف نشأته يرد بيان الذي وُلد في الرها وثنياً  
 في اخيرة سنة ١٥٤٠م ثم تنظر وتطالع سنة ١٥٤٠م وقد قال  
 عنه مار ازلام النهميني : انه وضع سنة خمسين سنة على طريقة  
 مزايير داود. ولقننا السببية الرهاوية بعد ان وقعنا على لحوت  
 شتى بطريقة تجلب القلوب .

ثم تبدأ الموسيقى المسحية السريانية . واول المشتهرين بها  
 مار ازلام النهميني « ٢٧٢ » وبعده مار يحيى وقورلونا وعقوب  
 وابن اخوتوسا الرهاويين . وريولا القسريين . ولعقوب السروجي ومحمود  
 القوي وبالي الباشي . ويحيى الاودي . وفاروقا المياخاري . وياحي  
 الصابوني الملقب بانه راوي والطون الكركسيين . وابراهيم والريان  
 وسامرا البرطلي . وقوريني وقزنا ويوحنا النسيقيين . وهدرجا العلفاني  
 ويوحنا الفريزاني . واسحقا السبيديين . ويصم المقيدي . وزينباغ المدي  
 وعيسى القاوي ومحمد آلهاشميين وغيرهم من هذه العائلات  
 ومار سمعون برصايي وزينباي ومار ابا ويوحنا بن الجدي .  
 ويوحنا ابراهيم والي وكوركيس النهميني ويوحنا المومني وياحي  
 النهميني وتوما المرحي وسهرونا . وسوغ نجوتون . وانبيا الانباري  
 وانبيا بن السبي وكوركيس وردا وغيرهم من الرها الشرقيين .  
 ووسباي ثلاثة اطفال ائمة الدين من المديقيين الاربعة  
 الله . ارطامنا حفرة الحان الرشيد واصحاب النعم المدة  
 بالعقيدة والاداب . ثانياً الاستعانة بها على النشاط في حياة  
 الله . ثالثاً تشبيه الموحى الى ادراك معاني الصلوة  
 خالقهم ازلام ناخض لحون بردها المخلقة بالعقيدة  
 والقديسان غريغوريوس اللاهوتي ويوحنا الذهبي الثم ناخض  
 اسفار واغاني الارثوذكسية . ومار سويريوس ناخض اسفار

واغاني سرطيس اليوناني . فخلع هذه الصلوة دخلت الكهنة .

### بداعت الكنائس الطبيعية

ان مخترعي الموسيقى قد بنوها على اربعة اركان تتفرع  
فهي اثنى عشر كحناً اصلية . واما الكهنة الاربعة منها  
توافق غاية العبادة شركا البيعون واكتفوا بالثمانية .  
فالاول والخامس يربيان الحارة والرطوبة . ولكن الرطوبة  
الليينة والمستمدة موجودة في الاول ولذا رتب فيه قانون المبدد  
والقيامة . والحارة الموزعة قوية في الخامس ولذلك رتبوا فيه قانون  
عبي العمود .

والثاني والسادس يزيدان البرودة والرطوبة ولكن الرطوبة  
المذلة بتوسط توجه في الثاني اكثر ولذا رتب فيه قانون عبي العماز  
والرطوبة الاكثر ميلا الى التآثر والضعيفة الملكية هي في السادس  
اكثراً . ولذا رتب فيه قانون عبي الفخار مرممة الاولام وتب البشارة  
لأنها ايام الامم .

والثالث والسابع يفران الحارة واليبوسة . ولكن اليبوسة القاسية والليينة  
هي اقوى في الثالث ولذا رتب فيه قانون عبي دفن المسيح الاكل والحارة  
النارية اقوى في السابع . ولذلك رتب فيه قانون العظماء  
والاربع والثامن يتقوا البرودة واليبوسة ولكن البرودة قسنة  
الحذف اكثر في الرابع ولذا وضع فيه قانون البشارة والسماوات . واليبوسة  
المقوية والقاسية اكثر في الثامن . ولذا رتب فيه قانون الشهداء . ودايشقون باب  
كيف يدون الاقدمون كدوهم

وكيف هي الان

لهم يدون الاقدمون كدوهم في بطون الكتب دون عوامات تدل  
القارئ على تغيير النغمات . بل كما وضع الموسيقيون لفظ النظام لتغيير  
المعاني هكذا قد وضع الموسيقيون عدداً خاصة لتغيير مكان زعم الصوت  
ومخففه . ومدة وقطعه . وقد اتوا الى النسختين من هذا النوع . اهداهما

مديرية تاراجرام تحفه بمكتبة در الزعفران والافرى كتاب  
بينكاز مطول تحفه بمكتبة السيد توما الحزري باشا الامير  
وتفقه معتمد الاولى مع بدهم عروف وعلومات اما الافرى  
فتشمن مع بعض الحروف خطوطا تدل على هذه البقرة  
ونورها واليه خدمته هذه المعلوم والخطوط

السيرة الزعفرانية

النسخة الاممية

Handwritten symbols arranged in two columns:

Left column:  
X  
A  
V  
M  
C  
I  
L  
E  
S  
P  
R  
I  
T  
U  
S

Right column:  
X  
A  
V  
M  
C  
I  
L  
E  
S  
P  
R  
I  
T  
U  
S

هكذا كانت تعلم كتب اللغون ولكن اغفلها  
الكتاب اخيراً منه الجيد الخامس عشر ولذا اصبحت اللغون  
تؤخذ بطريقة التقليد. ولذا اختلفت كثيراً. فالحاجة  
الى مكيّف شاب بارع ليدرس هاتين النسختين ويرد  
قواعده على ما جيداً ليتبين له ان يعيه لغوننا. الى  
جملها الاول. ومنزل الاختلافات الحديثة فيها.

سَأَنَ عَنِ السَّيِّئَةِ الرَّعْفَانَةِ

جہی ۱۵۵ جیسے ۱۷-۱۸ وعدہ صحائف ۲۰۴ قیدانہ  
قد عقد من اولها نحو عقد کراہی ای تماتی واربعون صحیفہ

- ١١٦ : يوت الى شئ رضعها يعقوب الرهاوي  
 ١١٧ : قاسيات لكل دائرة السنة  
 ١١٨ : باعوتات عامه لما يعقوب وما اذام وما بالامه  
 ١١٩ : العنانيات الشهرة التي تقال في ديار مصر وقيل  
 ١٢٠ : التفتينات الرهاوية وما تحتها بالعلم والتوبة  
 ١٢١ : قد اذنت كل دائرة السنة : الجدران  
 ١٢٢ : السكتيات لما يعقوب وما اذام وقيل  
 ١٢٣ :  
 ١٢٤ :  
 ١٢٥ :

اما تاريخها . فقد كتبها ابو الحسن بن عازر . انظر ص ٢٥ و ٥٢ .  
 و ٢٥٦ و ٥٢٦ . ويظن انه الطبيب الارمني ابو الحسن واهل الطبيب  
 الارمني ابو سالم الملط الذي بنى فيه ما تيمما وجره غفلا ولده  
 لم يكن بجدار ملطيه يعرف الان بحكيمات في اواسط الحيد الريم عشر  
 وهذا ايست لكم طبعه صورته مطبوعا في سنة الكلا النسخات



صورة «المؤلف»



صور للمؤلف عندما كان موظفاً في المركز الثقافي العربي  
بالقامشلي - سورية للتدريب وتعليم الأناشيد الوطنية وتقديمها في  
الحفلات والمناسبات القومية في المركز الثقافي العربي بالقامشلي وكذلك  
عندما كان رئيساً للفنون ورئيساً للمركز الثقافي في المالكية من  
عام ١٩٥٨ لغاية ١٩٧٣ .







الاباء والمعلمات والمعلمين المحترمين  
 بسرور كبير اقدم لكم عرضاً سريعاً لتاريخ الموسيقى والتراثيل للكنيسة  
 السريانية التي تأسست على الالحان الشهية من قبل القديس اغرام النصيبني معلم  
 الكنيسة السريانية . .

وبسرور عظيم فان علماء من جامعة شيكاغو اكتشفوا الالحان السبعة مع  
 اسمائها باللغة الاكادية والمكتوبة بالاحرف المسارية على قطع من الأجر .  
 ارجو سماعها من شريط التسجيل الذي وصلني من شيكاغو وهو محفوظ  
 لدينا .

وشكراً لكم .

جيران أسعد مقدسي صومي  
 المعروف بالاوساط جبرائيل أسعد .

١٩٨٨/٨/٣١

احضوا صحناء . مثقبا . مثقبدا . ونسما .  
 حبه . ا . وحا . مخصا ابا كجم ، سنا مخصه دا كا ا حبا ا  
 وحه مخص و احنا ا و حبا ا هه فيبدا و مخص هه ا 8 متهدا  
 و مفتح كحت ا حنم مثقبا و حبا ا هه فيبدا .  
 سباما مثقبا و حبه دا " و حطبا " احسه هه ا  
 متهدا حم حطبة مخص حكبا " ا حبا " و حبا م حبه متهدا  
 و متهدا " ا حطبا هه ا . حبه و ا حطبا ا م مع حاهه  
 و ا حبه و ا حم مع " حطبا " هه ا حبه ا حجم .

حفا ا حله

## «موسيقى شرقية منذ الفي سنة»

محاضرة بعنوان «السلم الموسيقي السوري» ، تضمّ الاخان الثمانية الوارده في تراثيل الكنيسة السريانيّة الانطاكيّة ، التي بدأت في القرن الاول للسيد المسيح وحتى عهدنا هذا ، تستعمل بين اربعة جدران هذه الكنيسة .

وقد القيت هذه المحاضرة باللغة الفرنسيّة بتاريخ ٣١ آب ١٩٨٨ ، في الندوة الرابعة سيراكوم «Syracum» بجامعة لوفان «Louvain» ببلجيكا ، بحضور عدد كبير من كتاب وعلماء متخصصين بتاريخ «السريانيّة» ورجاها الافداذ ، الذين خدموا هذه الكنيسة بالعلوم والاداب والموسيقى ، كما خدموا مذهب المونوفيزيت (الطبيعة الواحدة) طوال حياتهم المديدة والشاقّة

لقد قدم علماء التاريخ السرياني هؤلاء ، من اربعة اطراف العالم ، وكان يربو عددهم على ٢٥٠ عالماً ، لالقاء محاضراتهم في هذه الجامعة ، عن منشأ وولادة هذه الكنيسة في اورشليم منذ بداية المسيحيّة ، كما وعن حياة قديسيها وكتّابها العظام .

دمشق في ١٤/٦/١٩٩٠

جبران مقدسي صومي  
المعروف ب كبريثيل أسعد

# اكتشاف السلم الموسيقي من الحان الكنيسة السريانية الانطاكية

## الاحان الثمانية

### التي تستعمل في الكنيسة السريانية الانطاكية

لقد تم وضع السلم الموسيقي السوري التاريخي من الاحان الثمانية التي تستعمل في الكنيسة السريانية الانطاكية ، ومنها انبثقت جميع الاحان الموجودة في العالم ، والتي تكلم عنها وقدرها الموسيقار العربي الكبير «الفارابي» بحوالي ٣٠٠٠ لحن .

- تبنى الاحان في الكنيسة السريانية على القيثارة السومرية التاريخية الخالدة ذات الاوتار السبعة اساسا ، ويبدأ اللحن الاول على الوتر الاول ، وهكذا تدريجياً الى الوتر الاضافي ، والحال فالمقامات الاصلية الاساسية كانت اثني عشر لحنا حسب ما جاء في مؤلفات ابن العبري في كتابه لايشيقون ، وقد اختصرت الى ثمانية الحان كما ذكرنا سابقاً في القيثارة السومرية ، وقد تم تحويل وتبديل اسماء هذه الاحان من اللغة الارامية الى اللغة العدة على الشكل التالي :

(١) المقام الاول **حَبا** Baya هو المقام البياتي باللغة العربية . وكلمة بيات المشتقة من كلمة (بت) التي تعني نزل ليلاً ، أو ادركه الليل ، أو دخل مبيته ، فهي بهذا المعنى لا تعطي صفة موسيقية فنية ولكنها محرفة من السريانية (بَيَّا) Baya التي تعني (عزى ، سلى ، سرور ، فرج لهم . . . الخ) ان هذا المعنى يعطيها صفة موسيقية واضحة

(٢) المقام الثاني **سَهْهَلا** Hawson وهو باللغة العربية المقام (الحسيني) ، كذلك فان هذه الكلمة اسمته من الحسن والتي تعني الجمال ، لا تعطي ذات الدلالة

الموسيقية كما في السريانية حيث تعني (الترق - الرأفة - الحنان - الرحمة - العطف - الشفقة) ولهذا المعنى دلالات موسيقية تنسجم مع هذا المقام

٣) المقام الثالث أهو - UR-Ah وقد جاء اسمه من اسم مدينة مغمورة - الآن - في بلاد الرافدين ، ومنها جاءت كلمة (العراق) كما تلفظ اليوم ، أما العامة في الموصل فانهم يلفظونها كما في السومرية (عراق) . وقد كانت هذه المدينة عاصمة الدولة في العهدين السومري والاكادي ، ولا تزال اطلالها باقية حتى اليوم .

٤) المقام الرابع Razd وهو بالعربية (الرصد) وقد حور من قبل الاتراك نقلا عن الفارسية ان دسه (راست) وتعني المستقيم وليس لهذا المعنى أي صلة بالمقام المستقيم وهذا لا يعطيه أي صفة أو دلالة موسيقية ، أما ترجمته بالأرامية فتعني (ادرج - قرر - ثبت - مكر - اصلح) مما يظهر الدلالة الموسيقية المميزة له .

٥) المقام الخامس أقأ Ugo (أوجو) ويسمى بالعربية أوج أي الاعلى ، أما معناه بالتركية فهو الرس حد . وفي كلتا الحالتين لم يعط هذا المعنى الدلالة الموسيقية لهذا المقام . أما معناه في السريانية (الزهور - الريحان - الميس - وهذه الكلمة تفسر بالخمرة وهي في السريانية تدل على نباتات عطرية ذات رائحة زكية) ، وهو بهذا المعنى يعطي دلالة موسيقية اوضح واكثر انسجاماً مع نوعية موسيقى اللحن أو المقام .

٦) المقام السادس آحم Agam ويلفظ بالعربية (عجم) ويعني الغريب ، الغشيم ، وقد طغى معناه اردي حتى في اللغة العربية حيث يعني بلاد فارس ، وهذا المعنى لا ارتباط له مع الموسيقى ، اما في اللغة الارامية القديمة فمعناه (رجوع - هبوط - تفرغ . . الخ) فاذا عرفنا انه موسيقيا يتبدى من مركزه الاعلى ثم يتفرغ رويداً رويداً الى قراره لتوضح لنا معناه الارامي موسيقيا وبان سبب تسميته الارامية بهذا الاسم .

٧) المقام السابع رجا Sba ان كلمة (ضبا) باللغة العربية تعني النسيم الشمالي الرقيق ، وقد يكون حد معنى ارتباط موسيقي لكنه ضعيف ، بينما ترجمته السريانية التي تعني (فرح - سرور - اراد - شاء - صفاء) تظهر ارتباطه بالموسيقى اكثر . وهذا

المقام مفضل عند السريان خصوصاً في مراسيم موت الشهداء الابرار والكهنة لكونه  
لحنا حزينا ذات خاصة مميزة .

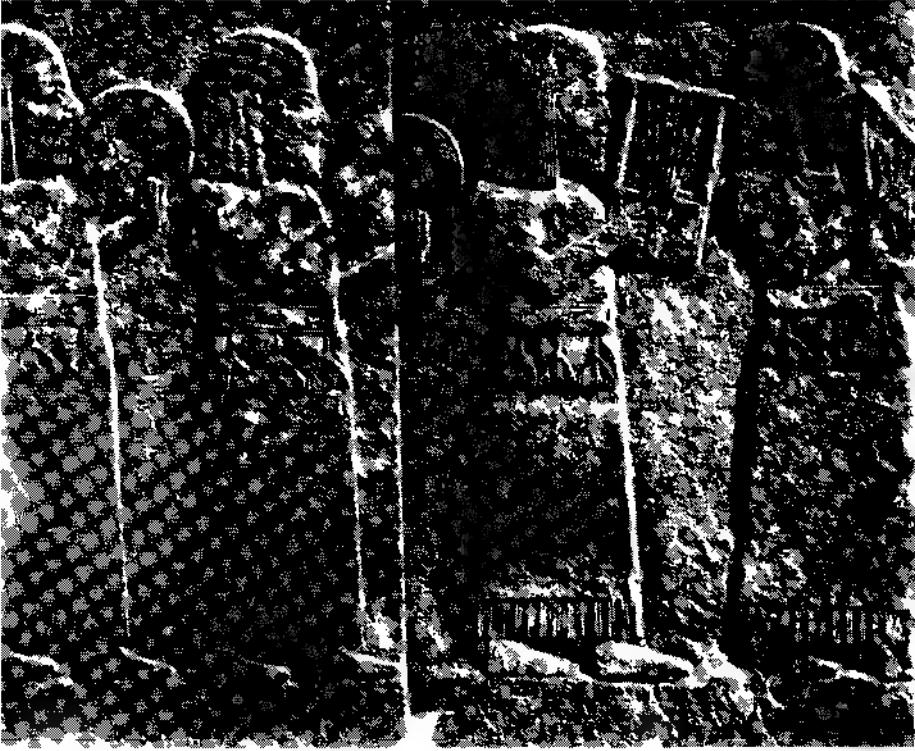
٨) **المقام الثامن . حُجَّاجُو (حجاز)** وهذا هو اسم بلاد السعودية القديم  
حيث كانت تعرف باسم (حج) Haj وقد اضيف حرف الزاي الى الكلمة خلال  
الحكم العثماني الطويل فسميت حجاز . وكانت مكة المكرمة قبلة الشعوب والقبائل  
المجاورة لها حيث كانوا يحجون الى كعبتها ، وقد انتقلت هذه المظاهر الى العهد  
الاسلامي حيث اكد الدين الجديد على قدسية الكعبة الشريفة فاصبحت مكة المكرمة  
من الاماكن المقدسة يحج اليها المسلمون من كافة انحاء المعمورة . وقد كان لبلاد  
الحجاز ارتباط ثقافي واقتصادي مع بلاد الاراميين عبر دمشق ، ويمكن القول ان هذا  
اللحن قد انتقل من بلاد الاراميين الى الحجاز ، وقد اعجب المسلمون بالمقام الثامن  
فجعلوا الأذان معتمداً عليه ، وفي مصر فانهم استبدلوا الاذان بالمقام الرابع وهو  
(الراست) .



مرتلون ومنشدون اراميون في مملكة جوزانا<sup>(١)</sup> الارامية (في الجزيرة  
السورية) من القرن التاسع ق . م .

(١) جوزانا هي مدينة ديار بكر الحالية . وقد حملت هذه المدينة في تاريخها الطويل  
عدّة أسماء . اولها وهو المعروف في الكتب السريانية بـ «امد» (وهي تسمية أكادية) ،



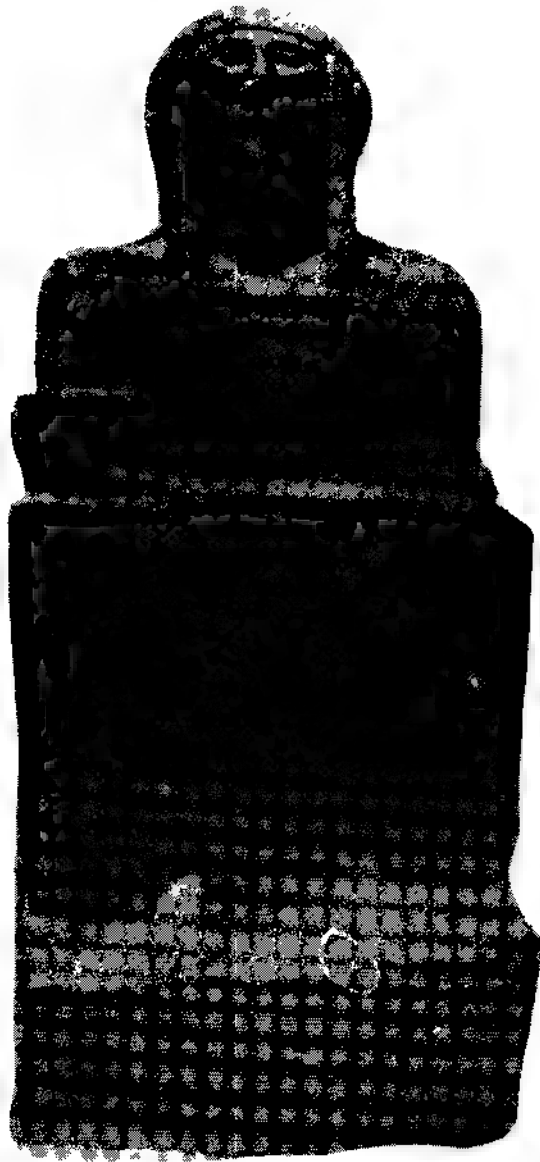


## اعضاء الفرقة الموسيقية في قصر الملك الارامي (بَر رَکَب) ملك دولة الشمال - ٧٣٠ ق . م

منذ القرن الخامس والعشرين ق . م . عندما احتلها الملك الاكادي «نرام سين»  
حفيد سرجون الاول .

والثاني ، جوزانا ، وهي تسمية ارامية منذ القرن التاسع ق . م  
والثالث «آح متا» وتعني مدينة السلطان (او المتبني) بالاكادية . وقد ورد اسمها هكذا  
في سفر عزرا ونحميا في التوراة . وقد تطوّرت فيما بعد الى «امد» بعد حذف الحاء  
مها .

والرابع «ديار بكر» وهي تسمية احد ملوك الأباجرة «بوكرو الثاني» ملك الرها في عام  
٩٠ ق . م . وقد اطلق عليها هذا الاسم عندما احتلها .



مرتلون آراميون في الهيكل في مملكة جوزانا الآرامية الواقعة في  
الجزيرة السورية (القرن التاسع قبل الميلاد)



## الالحان الثمانية المستعملة في الكنيسة السريانية الانطاكية

ان الالحان الواردة في كتابنا هذا هي الالحان الثمانية التي تستعملها الكنيسة السريانية الانطاكية حالياً .  
الثمانية الاولى خططناها بموجب القيثارة السومرية تدريجياً من اول وتره التي تبدىء من صول وهكذا تدريجياً الى الثامن وهو بداية الاوكتاف الثاني اي «صول لا سي دو ره مي فا» .

1. ere. 1  
 SOL  
 YAGAH  
 Bayat  
 Baya

1  
 z odegdnieh we ye e lux ro no lmarjame mediana  
 lo ho day woth die aam ma a they nu ro dah zo mu se blu ro  
 dsi nay tu be dah woth e mo lu lo ho tu be dzay huth  
 lban mal ko bken fe tu be dah zoth fir sui fe mal lath  
 me da lo haw sa ni ro dinen a lo haw sa ri ro taw nez mar  
 e ye e zut ho bduw ror go kedre hale tu ya sta tie aa wen

اَوْمَ وَبَنِيَّ . وَهَدُّنَا لِمَنْ نَمُوتُ اَمْرَهُ وَحَدُّ الْكَلْبِ .  
 وَحَدُّ الْوَالِدِ الْكَبِيرِ . اَلَمْ يَكُنْ يَدُهَا وَمَا مَعَهَا حَقُّهُ وَ  
 وَحَدُّ الْوَالِدِ الْكَبِيرِ . اَلَمْ يَكُنْ يَدُهَا وَمَا مَعَهَا حَقُّهُ وَ  
 وَحَدُّ الْوَالِدِ الْكَبِيرِ . اَلَمْ يَكُنْ يَدُهَا وَمَا مَعَهَا حَقُّهُ وَ  
 وَحَدُّ الْوَالِدِ الْكَبِيرِ . اَلَمْ يَكُنْ يَدُهَا وَمَا مَعَهَا حَقُّهُ وَ  
 وَحَدُّ الْوَالِدِ الْكَبِيرِ . اَلَمْ يَكُنْ يَدُهَا وَمَا مَعَهَا حَقُّهُ وَ  
 وَحَدُّ الْوَالِدِ الْكَبِيرِ . اَلَمْ يَكُنْ يَدُهَا وَمَا مَعَهَا حَقُّهُ وَ

سَمْعًا

2 12077

LA

DUJAH

سَمْعًا

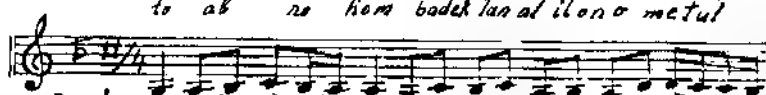
Hawsona

حَسْبِيَ

سَمْعًا

2

to ab no hom badeh lan al ilon o metul



dehtaw ban no cho nas be li lo, no ulp man qe kyo fihiled ego no

on? dehtaw ban no cho nas be li lo, no ulp man qe kyo fihiled ego no

ulow man zar o blenteh mar yam lam chi ho hu sbo boh wagen boh

ad nali me non wuhthiono law nez mar le chui cho bukhron yaledde ha

le lu ya slu the aa man ui

أَذْهَبَ . جَبَّحَ لَمْ أَمْلِكْ وَمَهْلًا أَمْدًا .  
 أَمْلِكْ مَعَ تَرْجَمِهِ وَمَهْلًا أَمْدًا مَعَهُ مَلَبَرِهِ .  
 لَهُ خَدْعًا تَرْجَمِهِ لَأَمْلِكْ هَلَا مَعَ تَمَا أَمْلِكْ أَمْدًا .  
 هَلَا مَعَ أَمْلِكْ حَبْلِهِ مَدْنَمَ لَحْمَسًا . وَه  
 رَجَا حَبْلِهِ هَلَا مَعَ حَبْلِهِ . هَبْلَبْ مَدْنَمَ هَمْلَبْ مَدْنَمًا .  
 أَمْدًا تَمْدًا لَمْ هَلَا مَعَ حَبْلِهِ جَبَّحَ جَبَّحَ مَلَبَرِهِ وَه  
 رَلَمْ أَذْهَبَ لَمْ هَلَا مَعَ



4 3/4

4 ième  
DO

cihangah

دست  
HAST  
راست

at roj rag wawzu. 9c lico zun yaw mo 45 ar alo ho kul baad men

hun mlu rodu go cny go di mo ho zoy wa wabdi h zoy ab mo ho za lu ro ro

mo wub zoy ma 3c baanyo wbaanono bzu way so hile kud ile musadi yayo

so yab wa 3 tam sawray hwa tkul sin dno me tul hubé tar rag marli subho bdux

roo ga di 3aw hule lu ya sile se aa ma ci an

اَللّٰهُمَّ اِنِّىْ اَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ وَرَحْمَةِ رَسُوْلِكَ  
وَبِحَبْلِ نَبِيِّكَ مُحَمَّدٍ وَبِحَبْلِ حَبْلِكَ وَرَبِّكَ  
مُحَمَّدٍ وَرَبِّكَ اَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ وَرَحْمَةِ رَسُوْلِكَ  
وَبِحَبْلِ نَبِيِّكَ مُحَمَّدٍ وَرَبِّكَ اَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ  
وَرَحْمَةِ رَسُوْلِكَ وَبِحَبْلِ نَبِيِّكَ مُحَمَّدٍ وَرَبِّكَ  
اَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ وَرَحْمَةِ رَسُوْلِكَ وَبِحَبْلِ نَبِيِّكَ  
مُحَمَّدٍ وَرَبِّكَ اَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ وَرَحْمَةِ رَسُوْلِكَ  
وَبِحَبْلِ نَبِيِّكَ مُحَمَّدٍ وَرَبِّكَ اَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ  
وَرَحْمَةِ رَسُوْلِكَ وَبِحَبْلِ نَبِيِّكَ مُحَمَّدٍ وَرَبِّكَ



مَقَالَة 6

6 l'ème  
Mi

Şağah  
شَاغَا  
AJEM  
عَجَم

ya mau ol mukul galé daw la rus or ho

zai fin bé mo ran mo ran da dar lan ax tal mi daik tow

net ka şaf dho ga ri bo elfen dte baad ney re

lie şok ma la ho dşay mo nez gun me aar ki mu ne ab de, no

no ya dneh welan bah no no gu bar ni ti ha ki mo

neh de tal fan lil mi no dam le şay no ha le du ya ni nathayé

مَعَاذَ اللَّهِ: وَمَا أَتَى بِهِ هَذَا  
وَمَا أَصْفَحَ بِهِ. مَنْ مَنَزَّ. كَبُرَ لِي أَسْب  
أَلْأَكْبَرُ بِهِ تَجَمُّعٌ وَهُوَ مِنْهَا الْخَمِ  
وَالْأَحَدُ الْكَمِ. نَحْنُ أَجْمَعٌ «مَلِكًا وَحَسْبًا  
وَبِهِدْ وَمَنْ قَامَ نَا أَحَبُّنَا. وَتَبَعًا لِمَنْ  
حَسْبُهُ. مَهْ فَتَبَّ سَعْيُهَا وَتَبَّ لَهَا  
«لَهَا نَا وَمَلَا حَسَابَهُ وَنَا وَنَا مَتَا»

[illegible][illegible]





## الالخان الثمانية الثانية

لقد اعدنا تنويط هذه الالخان الثمانية على الطريقة المستعملة في يومنا هذا بين  
اوساط الموسيقيين الحاليين كما في الاشكال التالية :  
القيثارة السومرية التي استخرجت من تحت اطلال مدينة «اور»  
السومرية المغمورة .

قلا حونا : هوبو ووبو I سدا حنا

1ere

SOL

yaqah

الحنا

Bayat

بيات

Bayat

zo dekneh wé ye é dukro no lmarymé mé dbar à lo lo

aba wotdetan na a lhoynu ro dahzo muché bupo dsi nay

tu bé dar woth é mo la lo no tu bé dzay iat larmookobneife

tu bé dahzoth moot far sa fé mal latha amédalo naw chari ro dmena

lo naw chari ro naw nezmar ié ye é chubho bdukn rei yo led

té ha lé lu va u thoh a man

أوبو ووبو . وَهَ حُنَا كَحْنَمَ أَمْرِهِ وَحُنَا  
 كَحْنَمَ . وَحُنَا بِالْحَبِيبِ . كَحْنَمَ نَعُوَا وَحُنَا  
 مَحْنَمَ حَمْدَهُ وَحُنَا . لَهُ حَنْفَ وَحُنَا أَمْرًا  
 لَّا كَحْنَمَ . لَهُ حَنْفَ وَحُنَا . كَحْنَمَ حَقِيقَتِهِ  
 لَهُ حَنْفَ وَحُنَا فَزَرَقَهُ هَ كَحْنَمَ كَحْنَمَ  
 وَحُنَا أَمْرَهُ حُنَا . وَحُنَا كَحْنَمَ أَمْرَهُ حُنَا .  
 نَدَا حُنَا . حَمْدُ حُنَا حَمْدُ حُنَا  
 رَحْمَةُ حُنَا

2  
Hawsono  
2iem.  
LA  
dugah

to abr ro hom badey lan al i lo no me tul  
em ro dal lo no man nas bamebadey  
ro ma nu jal de law bennoso nas be li lo no  
wlo mennepyoe ty led em ro wlaw men zar do  
Sianté mer yam lam sio hu sio boh wagen boh wadnah me no wadime  
tauw nez mar le sub no badeh ronjoléd té ha lelu  
yaslu to man

أَإِنَّمَا نَحْنُ مُتَكَلِّمُونَ ۚ  
أَمْ لَكُمْ بُرْهَانٌ ۖ وَإِنَّمَا كُنَّا لَكُمْ  
مُتَكَلِّمُونَ ۚ وَإِنَّمَا كُنَّا لَكُمْ  
مُتَكَلِّمُونَ ۚ وَإِنَّمَا كُنَّا لَكُمْ  
مُتَكَلِّمُونَ ۚ وَإِنَّمَا كُنَّا لَكُمْ  
مُتَكَلِّمُونَ ۚ وَإِنَّمَا كُنَّا لَكُمْ  
مُتَكَلِّمُونَ ۚ وَإِنَّمَا كُنَّا لَكُمْ  
مُتَكَلِّمُونَ ۚ

3  
اَوَاف  
wrak  
3 iem  
SI  
sejah  
اَمَحْهَكا  
عراق

تا با حنا وَا مَحْهَسا حَنْتَا بَحْ لَأْ  
tau baš to mo ar dihh le nbi ya šli he sah deh bri khc

دَابْ غَتْ لَافْ كْهُنْ اَتْ بَانْ يَاتْ اِ دُافْ قَدْ لَوْ بْهَافْ مَوْ نُوْ تَوْ  
dab gét lay khun et banyat i daf qad lo bhiay mo nu to

تَا وَ حَنْوْ حَنْ مَوْ نُوْ تَا تَتْ  
tau baš to moiz gadé dšay no tati nay ha ye wyohbay kuro né

تَا وَ حَنْوْ حَنْ مَوْ نُوْ تَا تَتْ  
tau baš to mo yoru té donakut raw mo habi libaw dam si

هَوْ بَاَوْ وَتْ كَا سَافْ هَلْوْفْ كُفْ لَانْ بَا سْ لَا وَتْ كْهُنْ نَغْ تَا وَ زَا بْ مَعْنَا دْ  
ho baaw wetka saf hlof kulan baš la wot khun ng taw zab meinda

يَا نِيْ هَا لَ لُوْ يَا وَ نِيْ رَا تْ هَا  
ya ne ha le lu ya wni rat ha

اَهْ حَمْلُكَا اَهْ وَ بِلَا نَحْنَا حَنْكَسَا هْ مَعْنَا وَ اَحْنَبَا .  
وَحْمَلْ كَنْفْ اَبَا حَنْكَا كَبَا هَهْ وَ حَا حَهْ مَعْنَبَا  
اَهْ حَمْلُكَا اَمَحْتَا وَ حَسَا : لَكْتَبْ تَتَا هْ مَعْنَفْ  
حَمْ وَ نُوْ . اَهْ حَمْلُكَا مَوْ نُوْ بَا وَ مَحْلُفَا وَ هْ مَسَا .  
مَحْنَحْ هَهْ وَ مَحْمَسَا . حَكْ هْ اَبَا حَفْ هْ سَلَفْ  
فَلْ . وَ حَرْ كَدْ بَقْ نَعْدَا اَدْ مَحْ نَحْنَا اَهْ نَا وَ بَا شَتَا .

4 ième 20 cihangah 10 RAST راست

et roy rag wawza di qé aneb éun yaw me ubur alo ho kul buu men

men roubo bayo drou ho hazy wa wahdi hzyeh mohomal turo so

no wah zoy mu se baanyo wbaanoa éza wuy sendé Kud ita masaat gayo

so yaw wof tem sáwrayaaw kúl sin dia mé tul hubé tar naz maré shubho bdux

no gadi şaw holo lu pa sli te aa mu a an

اَفِيْزِيْهِمْ وَهِيَ اَوْثَقًا وَتَسَاهٍ مَّعَهُمْ وَخَالِكًا  
 وَتَلَاَبٌ مِّنْهُمْ مَّعَ ذُو سُلْطَانٍ حَكِيمًا وَذُو سُلْطَانٍ  
 سَامِعٍ وَهِيَ اَوْثَقًا . سَامِعٍ اَحْسَنُ . اَوْثَقًا  
 وَهِيَ اَوْثَقًا . سَامِعٍ مَّعَهُ حَا حَمِيْلًا  
 حَقِيْلًا . سَامِعٍ مَّعَهُ ذُو : ذُو اَلَا حَضَرَ كَد  
 حَقِيْلًا . مَّعَهُ ذُو اَلَا حَكِيْمٍ رَّهْ وَثَقًا  
 حَقِيْلًا مَّعَهُ ذُو . اَوْثَقًا ذُو كَد مَّعَهُ حَا  
 مَّعَهُ ذُو مَّعَهُ ذُو اَوْثَقًا اَوْثَقًا

1/61 5 1/2

penjajah  
AWIJ

أوج

[illegible]

# مَقَامُ 6 حَم

6 ième  
Mi

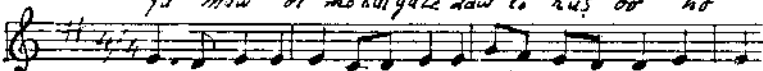
şagah

شَاغَا

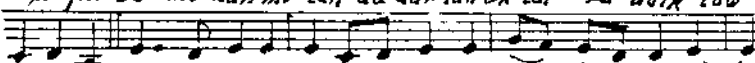
AJEM

عَجَم

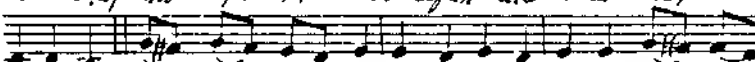
ya miw ol mo kul galé daw lo rus or ho



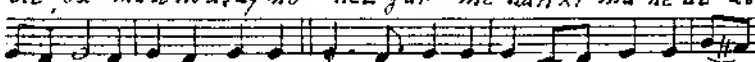
şu fin be mo ran mo ran da dan lan ox tal mi daik tow



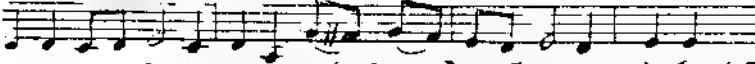
net hu şaf dho qa ri bo el fan die bad neg re



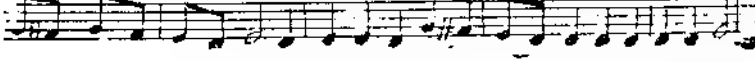
lic ok mulo ho day no nez gur me han ki ma ne ab do no



no ye drah we fan bab no no ya ban ni ti ha ki mo



net de tal fan lil mi no düm le şay no hu lö lu ya n. nat hayé



مَعَاذَ اللَّهِ: وَمَا كُنَّا وَكَلَاهُ وَهُوَ حَكَا  
هَذَا أَصْفَحَ حَسَّ. مَكْنَزُ مَكْنَزٍ. كَبْرُوكِ أَسْب  
الْأَكْبَرُ بِأَهْ نَجَافُفَ وَأَهْ هُنَا الْكُفْ  
وَالْحَدُّ لَكُنْ. نَحْنُ لَكُنْ «مَكْنَزُ» وَهَسَا.  
هَسَا وَهَسَا فَامْنَا أَحَبْنَا. هَسَا هَسَا  
حَسَّ. هَسَا نَهْ سَمْنَا هَسَا نَهْ لَكُنْ  
«كُنَّا» وَهَسَا حَسَا هَسَا نَهْ سَمْنَا.



سبحا حاي

7 **سبحا**  
**سبحا**  
**Saba**  
**fiema**  
**FA**  
**saba**  
**سبحا**  
**صبا**

20 dejdnehwe dukhronolke ne' das keb bhay mo  
 nu to dmèn su ro yo lylo mo sfa la to ho bhu bo  
 ray hun ho nundabwawhaykl'ruhoni wabhun em rat  
 ru he dam shi ho ho nuado the marhun bywmedeu ho mo  
 wam na he n wam ha det mal bessubhol'fag ray huo ao lin aia  
 me lag nu no mla hadwo to ha le lu ya for thun ha ye

أُوبَى وَنَبْعًا : وَهُ جُنَا نَحْنَانَا وَجَبَّو حَرَمَ مَعْنَانَا .  
 وَنَحْ حَمْدُنَا لَكُمُ الْكَلَامُ حَفْزُهُ لَأَلَمْنَا حَرَمَ حَنْنَمُ .  
 أُنْثَرُ وَنَبْعًا مَقْلًا وَنَبْعًا : وَحَمْدُ نَحْنَانَا وَنَبْعًا  
 وَنَبْعًا . أُنْثَرُ وَنَبْعًا مَقْلًا حَمْدُ مَقْلًا وَنَبْعًا  
 وَنَبْعًا مَقْلًا . وَنَبْعًا مَقْلًا حَمْدُ مَقْلًا وَنَبْعًا  
 وَنَبْعًا مَقْلًا حَمْدُ مَقْلًا وَنَبْعًا مَقْلًا وَنَبْعًا





## في جذور السلم الموسيقي وألحانه الثمانية في الكنيسة السريانية

ذاك هو السلم الموسيقي التابع الى شعبي «سومر وأكاد» المملكتين المتحدتين الذي كان قد أدخله الى الكنيسة «مار افرام النصيبى» عن طريق فناني زمانه في القرن الرابع الميلادي . اد كان قد جمع مجموعة فناني زمانه من جميع الأقطار والأطراف وجعل منهم شمامسة لخدمة القديس الالهى في الكنيسة . وأعطاهم رتبا كنسية . وهكذا استطاع هذا القديس أن يقدم السلام الثمانية الى الكنيسة التي جاءت باسمه في مؤلفات رجال الكنيسة السريانية ومنهم ما جاء لابن العبري الذي قال في كتابه الايثيقون الباب الخامس :

«ان مؤسسي الموسيقى السريانية قد بنوها على أربعة أركان ، تتفرع الى اثني عشر لحنا<sup>(١)</sup> أساسيا وبما أن الألحان الاربعة منها لا توافق العبادة فقد تركها رجال الكنيسة واكتفوا بالمقامات الثمانية<sup>(٢)</sup> .

الآن لنبحث في جذور هذا السلم الموسيقي التاريخي في أصلاته ومصدره الاساسي .

لقد اكتشف أمر هذا السلم من قبل العالم الاثري «ليار وولي» عام ١٩٢٧ م على قيثارة سومر التي يعود تاريخها الى حوالي القرن (٢٥) ق . م . وبالاعتد عليها أمكن اثبات أبعاد السلم السباعي وتؤكد ذلك المخطومات التي اكتشفت محفورة على الأجر في خرائب (أور) و(نينوى) وكذلك اكتشف في عصرنا هذا علماء أثريون هذا السلم السباعي الاكادي الذي يعود أصله الى السومريين واستطاع موسيقيون ماهرون

---

(١) اللؤلؤ المنشور : البطريك افرام الاول برصوم ص ٦٢

(٢) قال ديورانت : ص (٤١٦) أما اليوبايود فقد كانت لديهم أربع نعمات في كل منها ١٢/ نعمة وكان يتألف من هذه السلام ثلاث مجموعات ، مجموعة سلام متصلة العمت أساسها أربعة أصوات .

من جامعة واشنطن أن يكشفوا الستار عن هذا السدم وعن ألحانه وعن أسماهم السبعة ، من اللغة الاكادية ، كما وردت ، كما أنهم سجلوا باللغة الانكليزية شريطاً " ، وعزفوا ألحانه السبعة (وها هي ألحانه المسجلة وها هي أسماؤهم السبعة ، كما وردت في الكاسيت) .

- اللحن الاول : ايشاتو
- اللحن الثاني : كيتمو
- اللحن الثالث : امبوبو
- اللحن الرابع : بيتو
- اللحن الخامس : نيد كابليت
- اللحن السادس : نيش كاباري
- اللحن السابع : كابليتو .

لقد اكتشف هؤلاء العلماء هذا السلم منقوشاً على قطع الحجر رموز مسارية ، وكشفوا على ألواح أجر أخرى بلغة أكاد .

ملاحظة : ان العلماء الموسيقيين الذين اكتشفوا السلم الساعي الاكادي تحت أنقاض مدينة (أور) وأنشدوه على الأورغ وأظهروا فيه المقامات السبعة المفقودة منذ ٥/ آلاف سنة ، لكنهم أخطأوا في بعضها كالمقام الاول وهو (البيات) وفي انشادهم ظهر المقام (الكردي) بدلاً من (البيات) لوجود فارق بين المقامين (كوما) أو كومتين وقد خلطوا بين هذين المقامين لعدم وجود أجزاء صغيرة في آلاتهم الموسيقية .

وتأكيداً لهذه القيثارة السومرية ظهر في الكتاب المقدس<sup>(١)</sup> كو/١٤/ ورؤياه (٢و٨ و١٥ و٢ و١٨ و٢٢) يقول المفسر : هي آلة الطرب المعهودة وقديمة العهد استعملها الساميون قبل المصريين ، لان الآثار المصرية تبين أن الضاربين بالقيثارة كانوا من الجالية السامية .

أقدم أثر للدلالات الموسيقية الوترية وجد في (تلوح) في جنوبي بابل و(خورسابات) وهي آلة كبيرة ذات أوتار عديدة يظهر أنها من أنواع القيثارة ، تشبه صور الآلات الموسيقية التي استعملها الهكسوس بمصر الذين أطلق عليهم (الرعاة) .

(١) سجل على كاسيت بلغة انكليزية ويرتل فيه الألحان أي المقامات السبعة .  
(٢) قاموس الكتاب المقدس - الطبعة السادسة ١٩٨١ م تأليف نخبة من الاساتذة ذوي الاختصاص .

وهذا سلاسل موسيقية وقبيلات أخرى مكتشفة، وأهمها السلم الموسيقي السومري الذي خطه طبق الأصل الموسيقار الماهر E. Galpin في ثلثي القرن التاسع عشر الميلادي مع تحويلها إلى الأحرف الأبجدية المستعملة في عهده تحويل المقاطع المسندة إلى أصوات أي رموز النغمة بالطريقة الآتية وطوبه ومصموم تطويعه هو اثبات معرفة الساميين الشماليين للسلم الموسيقي السومري .



العبادة السومرية التي استخرجت من تحت اطلال مدينة أور، السومرية القديمة .

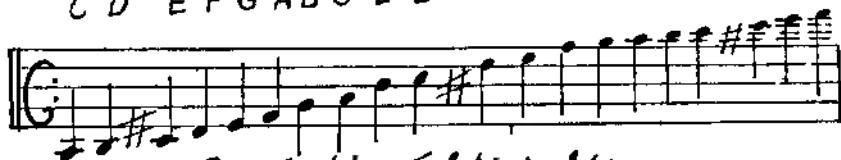
السلم الموسيقي السومري الذي خططه طبق الأصل الموسيقار F.CALPIN نقلاً عن النقوش المسارية التي حوّلها إلى الأحرف الأبجدية المستعملة في عهده ، وذلك بتحويل المقاطع المسارية إلى أصوات أي رموز ألف بائية بالطريقة الأكروفونية ، وما شرح F CALPIN هذه النظرية إلا لإثبات معرفة الساميين الشماليين الغربيين السلم الموسيقي السومري .

كما أطلق السومريون على الأوتار السبعة قيثارة سومر ولكل وتر اسماً خاصاً بالآلهة السبعة لمعبودهم «نانار سبتي» الساكنين في الطوابق السبعة لزقورتي أور وبابل ويعلو كل منها عن سطح الأرض ٩٠ متراً ، حيث يسكن الإله نانار وزوجته نرجال ، وسميت الأوتار بأسماء الآلهة كل بالتسلسل : الأول وهو اسم أحد الكواكب السبعة . في الطابق الأول وهو اسود اللون رمزاً «لزلحل» والثاني وهو أبيض رمزاً «للزهرة» والثالث أرجواني رمزاً «للمشتري» والرابع أزرق وهو يتألق في القمة طابق الشمس بلونه الذهبي .

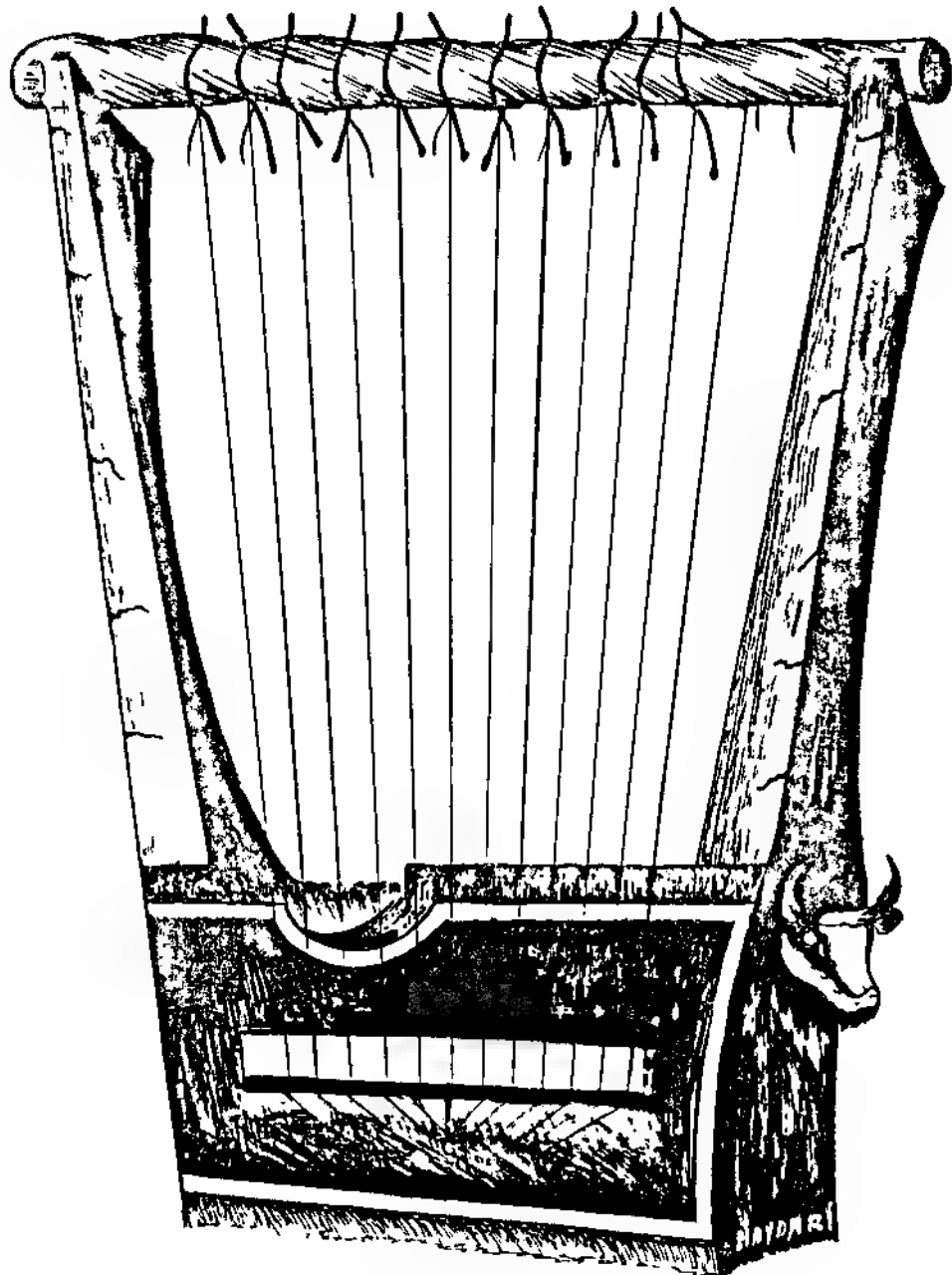
أما الوتر الثامنة في هذا السلم السومري السباعي تشغل صوتاً إضافياً حاداً بالنسبة إلى السلم ذات السبعة أوتار ، وليس لها صلة في السلم السباعي بل تشير في دخول البداية إلى ديوان ثاني جديد .



C D E F G A B C D E F G A B C D E F G C B







هَجْدَاوَمَحْمَدَا - قَيْشَارَةُ سُومَرِ  
*La guitare de Soumer*

قَيْشَارَةُ سُومَرِ الَّتِي اكْتَشَفَهَا عَالِمُ الْآثَارِ الْأَسْتَاذُ «لِينَارُ وُولِي»  
 بَيْنَ أَطْلَالِ مَدِينَةِ «أُور» السُّومَرِيَّةِ



عَازِفٌ عَلَى شَبِّهِ قِيَارَةِ سُومَرٍ  
مُراهن بحرینی یزف علی هذه الدلة الموسیقیة بدلالة وجودها فی تلك  
المنطقة وحتى الان

*Bahrenian citizen plays on this  
musical instrument as a sign for  
its existence in that time till now*

## السلم الموسيقي عند المصريين القدماء

كان السلم الموسيقي في الدولتين القديمتين من (٣٢٠٠ - ٢١١١) ق. م. والوسطى الى /١٥٠٠/ ق. م. سلما موسيقيا خماسيا ذا درجات كاملة وتغير السلم بعد عهد الهكسوس فأصبح سباعيا وذلك بظهور الدولة الحديثة .

### الشهادات :

نورد فيما يلي بعض ما قاله موسيقبون عظماء :

- فارمر ، في كتابه المؤتمر الموسيقي العربي الذي عقد في مصر ١٩٣٢ ص ٣١٣ : «الموسيقا العربية والفارسية ترجعان الى أصل سامي قديم كان له أثر عظيم في الموسيقا اليونانية ان لم يكن أساسا لها وذلك قبل الاسلام بزمان بعيد» .  
- جاء في المجلة الآسيوية ص ٢٧ سنة /١٩٨٩/ عن الموسيقى عند الآشوريين :

«ان عدد أوتار آلات الصنج عندهم كثيرة الدساتين الطنبورة ووفرة ثقوب المزامير تدل كذلك على تقسيم سلمهم الموسيقي الآشوري الى أجزاء صغيرة : أرباع وأنصاف رباع»<sup>(١)</sup> .

تأثرت مصر في الدولة الحديثة بالمدنية الآشورية تأثرا قويا حتى رأينا في البلاط الملكي فرقتين موسيقتين احدهما مصرية والثانية آسيوية آشورية ، بل رأينا الجواري يتنزهن في البلاط الملكي بآلاتهم الموسيقية الآسيوية وكانت موسيقا ذلك البلاط مركبة كغيرها من موسيقا الممالك القديمة ومبيّنة على الجنك .

قال بعض المؤرخين : ان أولى الآلات كانت وترية لكن لعدم وجود أدلة تاريخية تقتصر على (القيثارة السومرية) كأول آلة وترية كذلك جرب الانسان القديم

---

(١) (سليم الخلو- ص ٤٥ و ٤٦) .

القصة بالثقوب وبدأ بتغيير ثقبها حتى وصل الى حلها باكتشاف السلم الموسيقي .  
ومنها بعد أن ثقت القصة سبعة ثقوب كانت هي الاولى في السلم السباعي وقد عثر  
تحت أنقاض احدى المدن المغمورة على شابة قديمة جدا كونت عليها أصوات (دو -  
ري - مي - فا - صول - لا) <sup>(١)</sup> ، ولم يكتمل السلم الكامل ان اختراع الآلات  
الموسيقية يعود الى الشرقيين وسبقوا الامم في معرفة قواعد النغمات واقتبس الغربيون  
النغمات من الآلات الشرقية المكونة من الارباع وأجزاء صوتية أخرى <sup>(٢)</sup> .

ان السلم الموسيقي الصيني القديم كان سباعيا كما يدل على ذلك الناي القصير  
(تي) ذي الثلاثة ثقوب الذي يخرج مقامات السلم السباعي وقد اكتشف في سومر ناي  
قديم يشبه الناي الصيني ، ولا يقتصر الشبه بينهما على الشكل وعدد الثقوب  
وترتيبها ، بل ويدل الاسم السومري (تي - كي) على أن استعمال هذه الآلة قد انتقل  
من ضفاف الفرات الى ضفاف (اليانغتسي) في الصين .

لقد نسب البعض صياغة السلم السباعي الى الفلكي الفيزيائي فيثاغورس ،  
ونرد على هذا بأن السلم السباعي هو من صياغة الشعب السومري ، ولا يخفى على  
الدارسين أن فيثاغورس عندما كان طالبا للعلم جال في بلاد الشرق - مصر والشام  
وبابل - وأخذ أبعاد السلم المنسوب اليه من الشعب البابلي الذي اشتهر برصد  
الكواكب وغيرها من العلوم ، وفي عهده كانت بابل قبلة طالبي العلم ، وكان يتدفق  
عليها طلاب العلم من جميع أنحاء العالم ، قال الاستاذ سليم الخلو في أحد مؤلفاته :  
« قيل عن فيثاغورس أنه هو الذي وضع نسب أبعاد السلم الموسيقي اليوناني ، لكننا  
نشك في هذا القول ، لقد كانت هذه النسب تتردد على أفواه العلماء البابليين  
والكلدان قبل فيثاغورس ومنهم أخذ هذه العلوم » .

وقال العالم الموسيقي برود وان بريفوست :

---

(١) الرموز الموسيقية الواردة أعلاه تؤلف السلم الموسيقي الخماسي الذي استعمله قدماء مصر والصين .

(٢) الموسيقى الشرقية - سليم الخلو - ص (١٨ و ٢٠ و ٢٢ و ١٠٥) .

«ان اليونانيين القدماء أخذوا السلم الموسيقي الطبيعي المأجور عن موسيقى الشرق وهذا السلم لم يكشفه الاوربيون كما كتب زارليو وغيره» .

كذلك عثر على وثيقة في العراق عام ١٩٦٢ . تثبت اكتشاف نظرية المثلث القائم قبل وجود فيثاغورس بـ /٥٠٠/ سنة ، ولقد جرى اكتشاف هذه الوثيقة في تل هرمل ببغداد - العراق .

قال أيضا فارمر :

«ان الموسيقى العربية هي من أصل سامي ، أثرت تأثيرا قويا في الموسيقى اليونانية ، ان لم نقل ، أن قواعد علم الاصطحاب الأساسية ستزداد قناعة متى قرر أن الموسيقى الشرقية هي الاساس لغير الاصطحاب» .

## الموسيقي عند الآشوريين

إن الآلات الموسيقية الآشورية الواردة رسومها أدناه تحمل انصاف الأصوات وربع الأنصاف ومنها التصرفات البسيطة في السلم الموسيقي الآشوري المكوّن من ٥٤ كوما comma وكذلك الرموز الموسيقية أدناه فقد اختفت معالمها في القرن الخامس عشر حسبما جاء في مؤلفات المطران يوحنا دولباني .



## الموسيقى السريانية وسلّمها الموسيقي عبر التاريخ - ظهور أول كنيسة للمسيحيين في أورشليم -

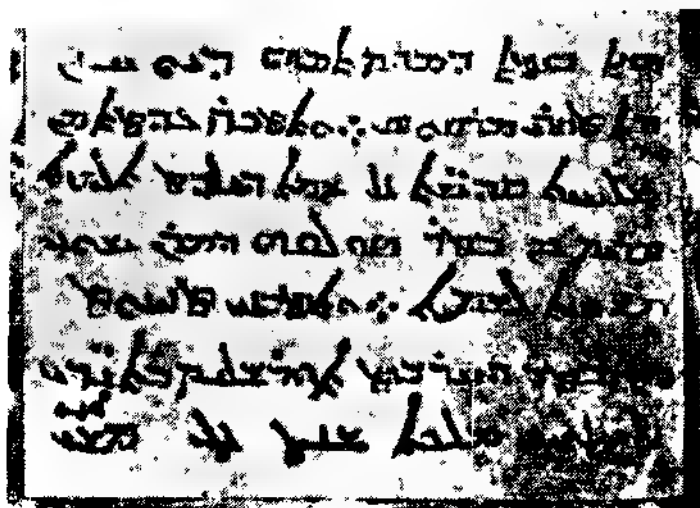
كما كان لمعظم الأمم والشعوب في قديم الزمان سلامها الموسيقية التي اشتهرت بها ، كالهنود والصينيين واليابانيين والمصريين الاعريق ، وغيرهم ، كذلك كان ولا زال للسريان سلّمهم الموسيقي الخاص بهم ، والذي يرتل به منذ القديم الى يومنا هذا ضمن أربعة جدران كنائسهم .

لقد تمّ اكتشاف هذا السلم الموسيقي على يدنا من خلال الالحان الثمانية لهذه الكنيسة السريانية الانطاكية المستعمل فيها منذ تأسيسها في أورشليم بفلسطين . هذا وسنفصل في هذا الأمر في حينه .

### - الكنيسة الاولى في أورشليم :

هي الكنيسة التي تمّ تأسيسها من قبل الرسل بعد صعود المسيح الى السماء . ولقد جاء ذكر هذه الكنيسة في النصب التذكاري الذي اكتشف داخل كنيسة دير مار مرقص في القدس بفلسطين وأثبت هذا النصب أنها هي العلية التي أكل فيها التلاميذ العشاء مع السيد المسيح ، وظهر هذا النصب في عام ١٩٤٠ عندما أراد رئيس الدير والمطران يعقوب صالحى ، تقشير وتبييض الكنيسة الواقعة ضمن دير مار مرقص للسريان الارثوذكس في القدس (أنظر كتابة هذا النصب بالحروف الاسطرنجلية السريانية وهذه ترجمتها) :

«هذا بيت مريم أم يوحنا الملقب مرقص كرس كنيسة من قبل الرسل القديسين باسم والدة الاله مريم بعد صعود سيدنا يسوع المسيح الى السماء وبني ثانية بعد خراب أورشليم بيد طيطوس الملك سنة ٧٣ م» .



هذا النصب التذكاري الذي اكتشف على عامود في كنيسة «مارمرقص» بالقدس المؤرخ ٧٣ م وهو مكتوب بالاحرف السريانية الفلسطينية . ففي هذا المكان اجتمع السيد المسيح مع تلامذته واكل العشاء الرباني ، وكان التلاميذ يترددون على هذا البيت الذي كان يختص الى مريم والدة يوحنا الملقب بـ «مرقص» ثم اوقفته الى المسيحيين الاوائل ككنيسة **جده** وهي الان كنيسة السريان في دير مار مرقص للسريان بالقدس .

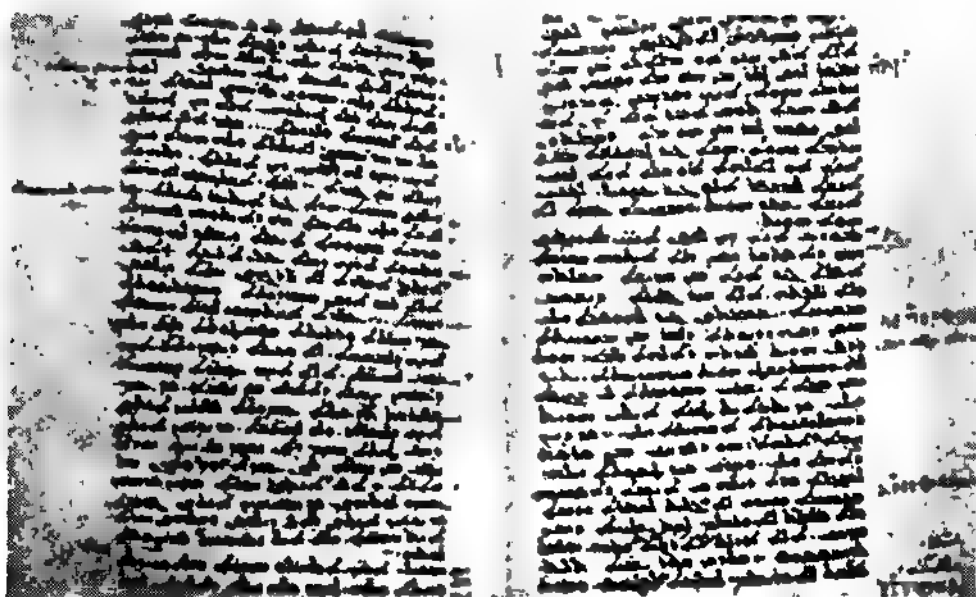
### بداية الموسيقى في الكنيسة الاولى باورشليم

كان شعب هذه الكنيسة قد أخذ بالنمو والازدياد في اورشليم ومعظم روادها كانوا من العبرانيين والادوميين في عهد الحكم الروماني الرهيب . ومع دخولهم في هذا الدين الجديد ، أخذوا يستعملون أناشيد الكنيسة باللغة الآرامية المتداولة آنذاك ، وكلها مستقاة من أسفار التوراة ومزامير داوود في البداية ، وقسمت الصلاة الى ١٥ / قسما أو (مرميتا) والمرميت الى أربع شوباحات أي تسابيح للتلاوة في أوقات معينة من ساعات الليل والنهار .



## اشترك بولس الرسول في تقديم الموسيقى في الكنيسة

ورد مايلي : «في رسالة بولس الى أهل «كولوسي» ( ٥ . ١٥ ) (مكلمين بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح أغاني روحية مترغين ومترنلين في قلوبكم للرب) وأيضا ورد في رسالته الى أهل كولوسي : ٣ : ١٦ (لتكن فيكم كلمة المسيح بغنى ، وأنتم بكل حكمة معلمون منذورون بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح وأغاني روحية مترغين في قلوبكم للرب) .



رسائل القديس بولس على رق مخطوطة من القرن السابع في دير مارمرقس

واستجاب رواد الكنيسة لنداءات بولس الرسول الموسيقية فأدخلوا الموسيقى الى الكنيسة أسوة بمحافل اليهود ، فعليه بدأوا يحذون حذو أجدادهم القدامى بالنسبة الى الموسيقى

ومما لا شك فيه أن اليهود اقتسوا موسيقاهم من بلاد ما بين النهرين حيث عاشوا فترة السبي بين القرنين العاشر والسادس ، علم بأن السبي بدأ في عهد الحكم الآشوري واستمر ثلاثة قرون ثم قضى على اليهود على يد الملك البابي «سوحذ نصر»

كما أنهم اقتبسوا سلمهم الموسيقي أبا عن جد واستعمل في أيام عزرا الكاتب ٤٤٤ ق . م ، وفي أيام السبي توارثوا السلم السباعي وأناشيد اليهود القديمة أوفيا يخرجها الناي (تي كي) السومري من أصوات السلم وبين أصوات السلم الموسيقي الغربي في البيانو ، مقدار نصف درجة تقريبا ، وارتفاع المقام الرابع نصف درجة موجود في الموسيقى الهندية الحديثة ،<sup>(١)</sup> كن العبرانيون يستعملون في أعيادهم وأفراحهم في أوائل الأشهر أبواقا فضية للهِتاف عدد ١ : ٢٠ ولأولين ٥٢ : ٢٩ تك ٤ : ٢٠ و٣١ و٢٦ حزقيال ١٥ : ٢٠ افسس ١٩ : ١٩ كولوسي ٣ : ٦ ورؤياه ٨ : ٨ كما كان النبي داوود يرتل للخدمة الدينية في الهيكل (أي ٥ : ٢٠) مرتلا ٤ رؤساء أجواق وكل جوقة مؤلفة من ٤٠ مرتلا ويرتلون المزامير بثلاثين آلة موسيقية متنوعة كل هذه المظاهر انتقلت الى الكنيسة الاولى ، ولكن بجوقتين تتناوبان أداء الاناشيد<sup>(٢)</sup> كما انتقلت أولا مظاهر الموسيقى هذه الى أنطاكية بعد خراب أورشليم ، وثانيا من بطش اليهود ، وثالثا لازدهار مدينة أنطاكية انتقل اليها أكثر تلاميذ المسيح وفي مقدمتهم (بطرس) الركن الأساسي لكنيسة أنطاكية

جاء في التقليد السرياني أنه ظهر في رؤيا مار اغناطيوس الثوراني ١٠٧ م وهو ثالث بطريرك أنطاكي ، طغمتان من الملائكة يقومون بتمجيد الاله الحي ، بجوقتين ، تتناوبان الاناشيد والتسابيح الروحية بجلالته فعليه ألف مار اغناطيوس الاول هاتين الجوقتين في الكنيسة الاولى في أنطاكية .

وذكر أيضاً أن أول من أدخل الى الكنيسة في المشرق هذا النظام هو القديس الشهيد شمعون ابن الصباغين (٣٤١) من أهل بابل من المدائن وأطلق على المرتلين اسم (خورس) (كورال) وهو أول من استعمل أغان روحية وصل اليها منها /٤/ أغاني ونشرها «شموسكو» في مجلدين باسم (ليتورجيا) اللؤلؤ المنشور .

جاء لمار يعقوب برطلي ١٢٤٢ مطران دير مارمى ص ١٠٨ في كتابه «ديالوغ» : «تشبث المسيحيون بترانيم المزامير وترديدها لا في الكنائس فحسب

(١) الموسيقى السورية - حسني حداد ص ٥٥٩

(٢) المطران اسحاق ساكا - السريان ايمان وحضارة ص ١٠٤ و ١٠٥

بل في البيوت والساحات والطرق واستعملوا الكنارات والقيثارات والدفوف والصنوج والابواق ، ونهج المتنصرين الجدد قاعدة العبرانيين والبابليين ~~والآشوريين فأصبحوا ونهج المتنصرين الجدد قاعدة العبرانيين والبابليين~~ والآشوريين فأصبحوا يستعملون القرن والناي والعود والصنج والمزمار في كنائسهم بعد ذلك أخذ فنانو هذه الكنيسة يؤلفون الموسيقى لصلواتهم وينظمون الاناشيد البديعة الموقعة على الالحان الثمانية وعلى الاوزان والمقاييس حسب الاصول» .

### برديصان الرهاوي ١٥٤ - ٢٢٢ م

ولد برديصان في الرها (أوديسا) وثنيًا في ١ / تموز / ١٥٤ م ونشأ في قصر ملكها معنو الثامن ونال ابنه ابجر قسطا وافراً من العلم على يديه تنصر برديصان ووسم شماساً ، وقيل قسا ، وأول من أدخل الموسيقى والانشيد بصورة متقنة الى الكنيسة هو برديصان ، وفق ما جاء في مؤلفات الاسقف جرجس أسقف العرب ، فقد ذكر أنه ألف حوالي / ١٥٠ / نشيداً بأروع الالحان كما أنشأ شيعة عرفت بالديصانية ضمت طبقة من أصحاب الثقافة والثراء .

وقيل أن برديصان علّم ابنه (هرمونيموس)<sup>(١)</sup> النظم وفاق أباه على هذه الرواية ، ولقد أجمع مؤرخو العصور الوسطى والقديمة على ذلك ، بل ان سوزين ، وتاودوريطا ، ذهبا الى أن الذي نظم الاناشيد وعلمها للشبيبة الرهاوية فطربت لها انما هو (هرمونيموس) ولم يبق من أناشيد برديصان سوى خمسة أبيات في كتاب لـ (تاودوريط) .

عمد العلماء الى دراسة أناشيد برديصان فرأى أغلبهم أنها من تأليف برديصان أو أحد أشياعه ، وجعلوا صنعها أواخر المئة الثانية ، وبصدد المئة الثالثة ، أو أنها من نسج بعض الاربوسيين قبل عهد برديصان الذي طالعها (شابو) وحسبها موضوعة أواخر القرن الاول أو صدر الثاني ، هو كتاب يضم بعض التراتيل التي تركها برديصان وابنه هرمونيموس ، ذكرت في نهاية القرن الثاني مضمونها يدل على عقيدته

(١) اللؤلؤ المنشور

المنوعة في الكنيسة ، أثنى عليه يوليوس القيصر في تاريخه الكسي . وورد في أقدم  
كتب الألحان أن مراقي سلام المدارج التي كتبها مارافرام هي ٥٠٠ أغنية ، وأن  
أوسعها ما اشتملت على /١٥٦/ وأكثرها لا يزيد على (٤٥) (١) .



## الفنّان والعبقري بَرْدِيصَان

(١) اللؤلؤ المنشور ٢٤٩ و ٢٥٠ و ٢٥١ و ٢٥٢

## مار افرام النصيبيني ٣٠٦ - ٣٧٣ م

جاء عن مار افرام أنه وسم شماساً ، وعلم في مدرسة نصيبين ٣٨ سنة ، ووظف الاناشيد المعروفة باسم (النصيبينية) وفي سنة ٣٥٩ جلا عن وطنه لاستيلاء الفرس عليه ، عام ٣٦٣ ، هاجر مع أفراد عائلته الى امد - ديار بكر ، ثم الى (الرها) وهناك وسّع مدرستها وعلم فيها حتى نهاية حياته .

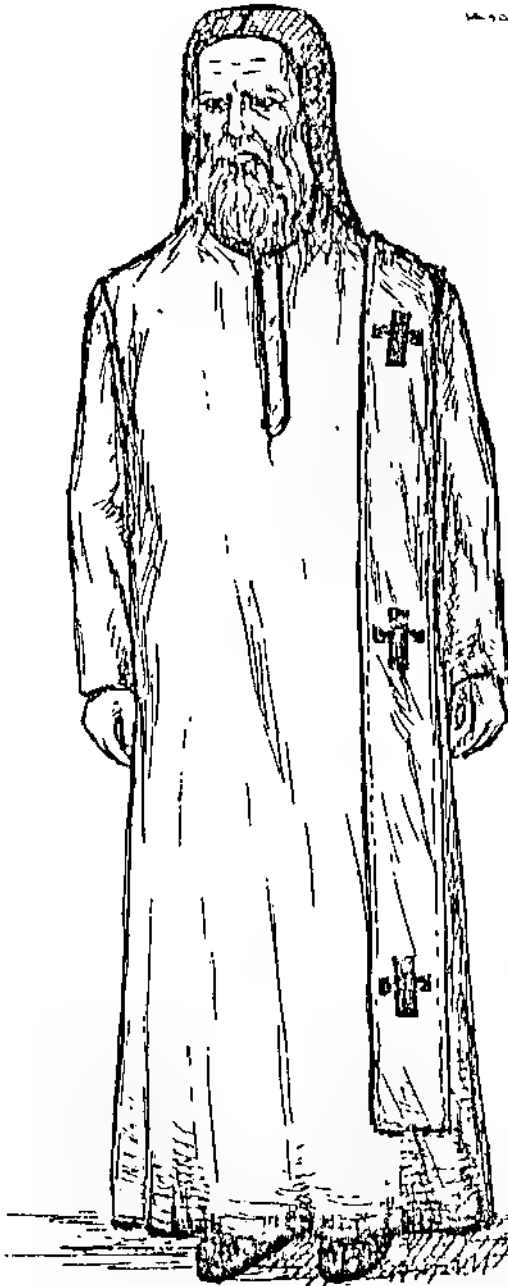
نسب الى مار افرام صياغة السلام الموسيقية الثمانية ، أي المقامات ذات الثمانية ألحان ، والمداخل القصائد والترانيم والعتابات والاناشيد ، بالإضافة الى قصيدة يوسف بن يعقوب ذات الاثنا عشر لحنا وهي من نسخ اسحق أو معجبكه «بالاي» اسقف بالمش (مسكنة) حالياً وليست من نظم أساتذة الرها كما زعم بعضهم . جاء في التقليد السرياني كما ذكرنا فيما مضى ، أن صياغة وتنظيم وترتيب الألحان والسلام الثمانية نسب الى مار افرام ، فقل انه جمع فناني زمانه الموسيقيين وأعطاهم رتبا كنائسية وأكرمهم بسحاء ، وبذلك استطاع أن يقدم الألحان الثمانية بصورة منتظمة الى الكنيسة ورتبها على مدار السنة أي لكل عيد ولكل مناسبة دينية لحنا خاصا (ها هو ذا قدّم جدولاً مخطوطاً بذلك) .

جاء في كتاب الايثقون لابن العبري الباب الخامس - الفصل الرابع - ص ١٣٨

عن مار افرام ما يلي :

«سنة انعقاد مجمع نيقية ٣٢٥ م شرع مار افرام بتأليف الاناشيد الروحية والميامر ضد أهل البدع في زمانه ، وقال العلامة أنطون التكريتي : ان الذي دعا مار افرام الى نظم الاغاني الروحية والميامر هو مقاومة الجماعات المضادة للمعتقد القويم ، وقد تغلب مار افرام بأناشيده على ضلالهم» .

بعد برديسان نبغ مار افرام وكان قد أعطى اهتمامه لمناهضة أشعار برديسان ، وخاصة على أغاني وأشعار برديسان ومعارضتها بمضمون أرثوذكسي قوي لكنه لم يمسّ ألحان برديسان (١٥٠) م بل تركها على ألحانها وأوزانها وزاد عليها ألحانا أخرى .



ساردا ناپا  
Sardana pa  
20-9-1988

مارافيم النصيبي

## رابولا القنسريني حوالي ٣٦٠ - ٤٣٥ م

ولد رابولا وثيقاً في قنسرين من ضواحي حلب وكانت أمه مسيحية تعلم في مدرسة قنسرين الشهيرة تزوج ثم هجر زوجته ووزع أمواله على الفقراء وتنسك في دير مار ابراهيم بالعراق وازدان بالفضائل ثم وسم مطرانا على مدينة الرها عام ٤١١ م وحارب أهل البدع في زمانه وكان مجادلاً مذاً . حضر مجمع اقسس ٤٣١ م وجلب كثيرين الى المذهب الارثوذكسي القائل بالطبيعة الواحدة للمسيح ، انتقل الى ربه في ٧ / آب / ٤٣٥ م .

نسب لمار رابولا تأليف التخشيفات Takhichefto التهاليل - السهرات - التعظيم الحجاب ، وبلغ ما لحن من الاناشيد الروحية ٧٠٠ نشيداً (٣٠٠) منها تخشيفات افرغ هذه الاناشيد في قالب جزل وادخل هذه الابتهالات في أوسع كتب الانعام : (بيت كاز) أي كنز الالحان ، وهناك بعضها قديم العهد محفوظة من القرن السادس في كتاب بيت كاز في كنيسة ديار بكر وأخرى في كتاب آخر من القرن السادس في دير الزعفران ودير شرفة لبنان رقم ١ - ٥ ص ٨٥ ، لقد استعمل القديس رابولا في مؤلفاته الموسيقية بصورة خاصة التهاليل من الديوان Octave بكامله خلافاً للملحنين الآخرين الذين سبقوه ، والذين كانوا يلحنون من «الجنس» أي من العقد الاول للديوان : «دو - ره - مي - فا» مدى أربعة أصوات ما يسمى لدى الغربيين Octave .

وعلاوة على ذلك يضيف على الديوان الجوابات والقرارات والاصوات الحادة .

التهاليل كلها تبدأ من القرار وتصعد الى الاصوات الحادة وكل تلك المظاهر بالخانها معلومة لدينا .

قال الناسخ : «لقد ورد في احدى نسخ مؤلفات القديس رابولا عدد التخشيفات (٣٠٠) ولدينا منها (٢٤٥) لحنا والمشهور عندنا عددها (٢٣٠) واختلف في أسماء ناظميها والمشهور عندنا أن ناظمها هو (رابولا) كما هناك نسخة ثانية من عمل مار افرام ورابولا معا وغيرها نسخة ثالثة من عمل رابولا وغيره من الجهابذة .



الشيخ الفيلسوف

وأحسنا أصفهنا وأهوهنا 360 - 435



## الملحن والشاعر الكبير شمعون الخزاف حوالي ٤٨٥ - ٥٦٣ م

ولد في قرية كيشير من ضواحي أنطاكيا تركيا واشتهرت ألحانه باسم حرفته (قوقويو) أي الخزاف ، عاصر يعقوب السروجي ويعقوب البرادعي والبطريك الانطاكي سويريوس وقد زاره هؤلاء الثلاثة في قرية كيشير وشاهدوه وهو ينشد التراتيل أثناء قيامه بحرفته الخزافة . . وعندما شخص اليه يعقوب السروجي وسمعه ينشد في حانوته ألحانه سرّ كثيرا وأثني عليه .

كذلك قيل في سنة ٥١٤ اطلع البطريك سويريوس الانطاكي على مؤلفاته بعد أن نقل نسخا عنها الى اليونانية .

ألحانه :

كان هذا الملحن الشاعر ينظم أولا أشعاره ثم يلحنها على ايقاع دولاب حرفته على ضروب ومقاييس شتى لكل لحن ضربه الخاص على الضروب الكثيرة الموجودة في الموسيقى الشرقية ، كان كذلك هو ناقرأ بقدمه على الدولاب دافعا إياه بقدمه وكذلك عندما يعجن الطين بقدمه يستخرج أوزانا مختلفة لكن أشعاره كانت خالية من القافية اسوة بشعراء الكنيسة الذين سبقوه في صياغة ألحانه التراتيل لذلك الزمان وهذا كان لسرعة العمل وسهولة صياغة الاناشيد الدينية لتقدمها بسرعة الى الشعب المؤمن ولا يخفى من العارفين ان كتاب وأدباء السريان قبله وبعده قدموا عشرات ألوف القصائد الموزونة على جميع البحور مع القوافي المرتبة .

مؤلفات هذا الخزاف وأناشيده محفوظة الى يومنا هذا وتنشد في كل مناسبة دينية في الكنائس السريانية ولم يهدر منها ولا تريلة واحدة وانما محفوظة في كتاب بيت كاز - كنز الالحان - بصورة منتظمة فان للفخاري أبياتا على أوزان شتى من بحور مختلفة وقالات وأبياتا نظمها شعراء قداماء مجهولون .

الحن شمعون الخزاف مؤلفة من الجنس أي نصف الديوان Tetra Cord اسوة بغيره كما ذكرنا أنفا من درجة العقد الاول Tetra Cord وهي الدرجة التي كان الاقدمون يستعملونها . ألحانه منظمة على الالحان الثمانية أي السلام الواردة من



الدرجة ذات الاربعة أبعاد أكثر ألحان شمعون الفخاري مركبة على الوحدة الزمنية السريعة ٢/٤ وغيرها من الاوزان مثل ٥/٨ و ١٠/٨ و ٧/٨ مثال .

وله من جميع القياسات لا يسمح لنا ضيق المكان بذكر أكثر مما ذكرنا ، كان قد قدّم ألحانه ومؤلفاته على غرار الالحان والسلام الثمانية المؤلفة من قبل القديس افرام الذي كان يسقه في الفن ولا زالت الكنيسة تعتمد على ألحانه وقصائده . جاء في اللؤلؤ المنشور على لسان ابن العبري : حبر شمعون الفخاري أناشيد في ميلاد الرب على ألحان أخرى وصل اليها منها /٢٨/ بيتا لندن رقم ١٤٥٢ قر ٨ - ٩ باسم الحرفة قوقيو الفخارين من طبقته علماً وأدباً ووعاً فشاركوا الشماس شمعون في التنظيم ، وقيل أن هؤلاء الخزافين كانوا تلاميذ مدرسته في الفن .

وقال يعقوب الرهاوي (المتوفى ٧٠٨ م) : مازال حانوت شمعون الفخاري ودولاب حرفته في قرية كيشير<sup>(١)</sup> الى يومنا هذا .

نبغ في القرن الثامن فنان ماهر «قوريني بن منصور»<sup>(٢)</sup> الدمشقي الذي ألف أناشيد وتسابيح لاهوتية ادخلت الى جميع الكنائس بالشرق لكونه ما كان يتطرق بتراتبه الى المواضيع المختلف عليها .

بعده ظهر الراهب (قوزما) الدمشقي الذي ألف أناشيد وتسابيح روحية «قوقلين» اي القوانين وكانت ألحانه أكثر عذوبة من ألحان قوريني بن منصور

---

(١) قرية كيشير هي مسقط رأس الشماس شمعون القوقى (الخزاف) وموقعها في ضواحي انطاكيا وتبعد عنها نحو الجنوب الشرقي باتجاه اللادقية بمسافة /٥٠/ كم ولا زالت هذه القرية تحتفظ باسمها التاريخي (كيشير) واسمها يعني في اللغة الآرامية (جسر) ويوجد بقرها جسر كان يمر نهر القوقلي من تحته ونفس النهر يعطي معنى (الخرف) لكون القرية تشتهر بصناعة الخرف وسكانها حالياً عرب وروم مسيحيين وهم يتكلمون العربية ومعظمهم يراولون مهنة الخزف من احرار وأدنان وتنانير ويتفرع من نهر القوقلي نهر حلب (قوق) الذي تحور من حرف الخرف (قوقيو) .

(٢) اشتهر لحن «المنصوري» نسبة الى قوريني بن منصور في بلاد الشرق والعراق ، ولحن المنصوري هولون فقط أو قاعدة غنائية ترغمة كالابراهيمى والديواني والرهاوي تغنون بها دون ان يكون لها ميزة خاصة عن الالحان الاصلية .

جدول يبين توزيع الألحان الثانية على مدار السنة<sup>(١)</sup>  
وتوزيعها كما جاء في الإصحاح وتنظيمها بحسب الأعياد كما في طقس السريان  
الغربيين<sup>(٢)</sup>.

الأعياد على مدار السنة	الزواجر	الأعياد على مدار السنة	الزواجر	الزواجر	ساعات
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٧
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٨
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٩
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٠
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١١
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٢
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٣
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٤
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٥
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٦
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٧
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٨
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	١٩
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٠
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢١
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٢
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٣
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٤
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٥
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٦
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٧
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٨
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٢٩
يوم عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	عيدنا	٣٠

### مقارنة المقامات السريانية بالألحان العربية

١. عيدنا	١. عيدنا	١. عيدنا	١. عيدنا	١. عيدنا	١. عيدنا
٢. عيدنا	٢. عيدنا	٢. عيدنا	٢. عيدنا	٢. عيدنا	٢. عيدنا
٣. عيدنا	٣. عيدنا	٣. عيدنا	٣. عيدنا	٣. عيدنا	٣. عيدنا
٤. عيدنا	٤. عيدنا	٤. عيدنا	٤. عيدنا	٤. عيدنا	٤. عيدنا

ملاحظة : هذه الألحان الثانية كان البيزنطيون ينشدونها على البزق والطمبوره ابتداءً من الرّ٥  
R٤ الى الرّ٥ R٤ جواب النوى وهو شبه السّلم السرياني .

(١) ان رأس السنة للكنيسة السريانية يقع بين نهاية تشرين اول وبداية تشرين الثاني حسب  
التقويم اليوناني حيث أكد على ذلك ابن العربي بقوله «لقد أرخ به السريان والعبرانيون» وقد  
بقي هذا التاريخ معتمداً حتى نهاية القرن التاسع عشر .

وبدأ هذا التقويم اليوناني منذ سنة جلوس الملك سلوقس نيكاتور على عرش سوريا في  
مدينة انطاكية في السنة السابعة لحكمه . والمعروف ان الفرق بين التقويم اليوناني والتقويم  
الميلادي هو ٣١١ سنة .

(٢) أطلق المؤرخون اسم السريان الشرقيين على الذين سكنوا العراق وفارس والسريان الغربيين  
على ساكني سورية وآسيا الصغرى وكلاهما يعود لأصل واحد وعرق واحد .

توزيع الالحان الثمانية على الاعياد والمناسبات الدينية على مدار السنة .

<p>توزيع تقديس الكنيسة</p>	<p>اذا صَدَفَ أوَّلُ تشرين الثاني يوم الأربعاء أو الخميس أو الجمعة أو السبت فيكون الأحد الذي يليه : رأس الكنيسة السريانية</p> <p>١ هـ صها تقديس الكنيسة ٢ هـ صها تجديد الكنيسة</p> <p>٢ هـ صها ١١ هـ صها بشارة زكريا ٤ هـ صها بشارة العذراء</p> <p>٥ هـ صها زيارة البصبات ٦ هـ صها ميلاد يوحنا المعمدان</p> <p>٧ هـ صها رؤيا يوسف ٨ هـ صها قبل الميلاد</p>
<p>أسابيع الميلاد والعماد</p>	<p>ثم يجعل عيد الميلاد الذي يكون : ١ هـ صها</p> <p>والأحد الذي بعد عيد الميلاد أيضاً يكون ١ هـ صها</p> <p>ومن بعدهما الغطاس الذي يكون ٢ هـ صها</p> <p>أما الآحاد التي تلي الغطاس فتكون كالتالي حسب تسلسلها :</p> <p>١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ حتى الصوم الكبير .</p>
<p>الصوم الكبير</p>	<p>مع بداية الصوم الكبير فتكون كالتالي وحسب التسلسل :</p> <p>١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ وحتى عيد الفصح المجيد .</p>
<p>الفاصلة</p>	<p>ابتداءً من عيد الفصح المجيد وبالتسلسل :</p> <p>١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ لغاية عيد الصليب .</p>
<p>الاعياد الرئيسية</p>	<p>أما الآحاد التي تعقب عيد الصليب وحتى نهاية شهر تشرين الأول فتكون ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨</p>
<p>الالحان والاعياد الرئيسية</p>	<p>الاعياد الرئيسية في الكنيسة السريانية كالتالي :</p> <p>الميلاد ١ هـ صها الغطاس ٢ هـ صها دخول المسيح للهيكل ٣ هـ صها</p> <p>البشارة ٤ هـ صها الصعود ٥ هـ صها التجلي ٦ هـ صها</p> <p>انتقال العذراء ٧ هـ صها الصليب ٨ هـ صها</p> <p>أما الالحان الرئيسية فمن ١ الى ٥ ومن ٢ الى ٦ ومن ٣ الى ٧ ومن ٤ الى ٨</p> <p>مع هـ صها ١ هـ صها ٢ هـ صها ٣ هـ صها ٤ هـ صها ٥ هـ صها ٦ هـ صها ٧ هـ صها ٨ هـ صها</p>

## - ملحنون ومؤلفون آخرون في الموسيقى السريانية -

بعد القديس افرام ، نبغ موسيقون كنائسيون آخرون ، منهم اسحق الرهاوي ٤٩١ م وماربالاي أسقف بالش / ٣٤٢ / ، نظم ماربالاي قصائد على وزن خمس ٥/٤ وسار على الموسيقى الافرامية وبعدهم نبغ ماررابولا ٤١١ - ٤٣٥ م الذي سنّاه على سيرته مطولاً ، وماريعقوب السروجي ٤٢١ م ومارسيوريوس الانطاكي ٤٥٩ م ، صاحب « المعانيث » ومارماروتا التكريتي ٦٤٩ م وماريعقوب الرهاوي ٧٠٨ م وشمعون القوقي ، الذي سنّاه أيضاً على سيرته في حينه مطولاً ، ويوحنا ابن افتونيا ٥٣٨ م والبطريك جرجس الاول ٧٥٨ - ٧٩٠ م وجرجس اسقف الكوفة ٧٢٢ م وقورلونا وماروثا الميافرقيني ٤٢١ م وسويرا سابوخت ٦٦٧ م ، ويوحنا ابن افتونيا وعون الجيري وحنين الجيري الذي عاش في عهد بني أمية ، وأقدم من كتب في الموسيقى أسقف دير قنسرين ٦٣٨ - ٦٦٧ م فانه وضع رسالته وبعث بها الى (ايت الاله) ، أسقف نينوى ، وشرح فيها أصول الموسيقى وغيرها من الابحاث وقبولا مطران الرها ، وانشأ أنطوان التكريتي كتاباً قسّمه الى خمسة أقسام أفرد القسم الخامس منه للشعر والموسيقى ، ويعقوب ابن الصليبي ١١٧١ م مطران أمد ألف أكثر من ٣٠ كتاباً وشرح القديس في كتابه الفصول العشرة في أغاني وموسيقى الالحان السريانية . وكان القديس غريغوري اللاهوتي قد نظم أشعاراً مناهضة لضلال الاريوسيين وضلال يوليانوس الجاحد وكان يمنع المسيحيين من مطالعة أشعار اليونانيين ، ولم يستطع أئمة الدين أن يمنعوا النفوس من التغني بالآغاني التي تعلّموها من المصلين . كما كان مار اسحق وماررابولا ومارسيوريوس الانطاكي قد ناهضوا أشعار وأغاني الاريوسيين ويوحنا فم الذهب ناهض أشعار «سوسطيوس» اليوناني . قال ابن الصليبي ١١٧١ : نظم مارسيوريوس المعلّوئيث رداً على أشعار وأغاني «سوسطيوس» اليوناني ، وألف ماراياونيس السطبخارات نقضاً لآغاني الاريوسيين الذين كانوا يصطادون الاغرار .

بلغ عدد الملحنين المشهورين في الكنيسة السريانية / ٣٧ / ملحنين منهم ١٥ / ملحنين من السريان المشاركة مثل مارشمعون - مارصباي نرساي -

ماريشوعيا ب - يوحنا الدوالي - كوركيس النصيبيني - باكي النصيبيني - توما المرجي - مسهدوتا - يشوع ابن نون - ايليا الانباري وغيرهم .

أما الملحنون من السريان الغربيين فبلغ عددهم ٢٢ / ملحننا (المجموع ٣٧ ملحننا) وبعد الانتهاء من التلحين اتفق الجميع وأطلقوا على الألحان الثمانية أي على السلم الموسيقي اسم (أكاديا) باللغة السريانية للدلالة على أن هذا السلم يعود بجذوره إلى الشعب الأكادي ثم تحول هذا الاسم عند اليونانيين فدعى هذا السلم عندهم بـ (أكاديس) .

\* صدر للمؤلف كتاب «أناشيد سريانية»

قيد الطبع

\* في جذور كلمتي سوريا وسريان

\* ظهور السريان ومشاكلهم الدينية

\* الاباجرة في التاريخ

\* في جذور كلمة «عرب»

\* في جذور كلمة «يوم السبت»

\* في جذور كلمة آح - آق - أك - أخ .